

Fiktion und Wirklichkeit im Wildwest-Roman

There is something romantic about him. He lives on horseback, as do the Bedouins; he fights on horseback, as did the knights of chivalry, he goes armed with a strange new weapon which he uses ambidextrously and precisely; he swears like a trooper, drinks like a fish, wears clothes like an actor, and fights like a devil. He is gracious to ladies, reserved towards strangers, generous to his friends, and brutal to his enemies. He is cowboy, a typical westerner.¹

Der typische Westerner: ganze Generationen von Amerikanern haben ihn gesucht und bis heute nicht gefunden. Ist es wirklich der Cowboy? Und was ist überhaupt der Cowboy? In Rundfunk und Fernsehen und auch in der Literatur ist "cowboy" synonym mit *drover*, *wrangler*, *foreman* oder gar *gunman*.² Und wer ist legitimiert, uns eine Antwort auf diese Fragen zu geben? Die meisten Cowboy-Geschichten, so sagt Andy Adams (der es wissen muß), stammen von Leuten, die keine Ahnung vom Leben eines Cowboys haben. Selbst den *Virginian* Owen Wisters erleben wir niemals bei der Ausübung seines eigentlichen Berufs: er hat offenbar gar nichts mit Vieh zu tun. Aber: "A cowboy without cattle is comparable to a lord without lands or a master without slaves".³ Hamlin Garland, so teilt uns Andy Adams mit, sammelte um 1900 in Colorado Material für Westerns. Aber, so meint Adams, "the west cannot be written from mere observation"⁴. Seine resignierende Schlußfolgerung ist: Die Literatur des Westens gibt es noch nicht.

Wenn es sie zu Zeiten Andy Adams nicht gab (der Artikel stammt aus dem Jahre 1924), so gibt es sie heute auch nicht – und es wird sie nie geben, denn der Wilde Westen ist tot und die *frontier*-Tage sind vorbei. Das wußte schon Owen Wister, der in der Einleitung zu seinem *Virginian* wehmütige *ubisunt*-Klagen anstimmt: Wo ist diese großartige natürliche Welt, die ich noch erlebte? Wo der Reiter, der über die Prairie preschte? "He will never come again. He rides in his historic yesterday. It is a vanished world. No journeys, save those which memory can take, will bring you to it now".⁵ Dennoch betrachtet Wister sein Werk als historischen Roman, denn er selbst hat die dargestellte Welt noch erlebt, und er versucht, sie so getreu wie möglich im Wort darzustellen: "Any narrative which presents faithfully a day and a generation is of necessity

historical; and this one[gemeint ist *The Virginian*] presents Wyoming between 1874 and 1890".⁶

Literatur über den Wilden Westen ist immer echter und authentischer als Literatur des Wilden Westens.⁷ Der Grund dafür liegt auf der Hand: sowie eine Landschaft sich literarisch darstellt, ist sie nicht mehr Domäne des Pioniers, des Jägers oder des Wilden, sondern des Literaten. Der Cowboy schreibt meist nicht, und die shakespearekundigen Virginians werden recht selten gewesen sein. Alle, die das Leben des Westerners darstellten, stammten aus anderen Kreisen. Buffalo Bill brauchte einen E. Z. Judson, alias Ned Buntline, um sich zu verbalisieren. Selbst wenn die Autoren das Handwerk des Cowboys noch so gut beobachtet und erforscht hatten, so brachten sie doch literarische Vorstellungen, Schemata und Idiome mit, die dem Cowboy-Leben, der *frontier* und dem Wilden Westen wie Matrizen übergestülpt wurden und dem Stoff eine Form gaben, die von fernher stammte und verfremdend wirkte. Daher ist es eigentlich kein Wunder, daß die tägliche Arbeit des Cowboy im Western nur selten eine Rolle spielte – zur großen Verwunderung der Kritiker, die das Brennen der Rinder und Stiere beim *round-up* genau so faszinierend finden wie ein Rodeo. Der Grund liegt weniger darin, daß die Autoren sich scheuten darzustellen, was sie nicht genau kannten, als in dem allgemeinen Charakter der Literatur, die immer *self conscious* ist und sich an einen bestimmten Leserkreis richtet – der wohl kaum jemals aus Cowboys bestanden hat. Timothy Flint kannte den Westen wie kaum ein anderer Autor der Zeit; aus seinen Romanen aber ist sicherlich kein zutreffendes Bild des Westens zu rekonstruieren: sie wirken unrealistisch und klischeehaft. Ähnlich wie Alexander Pope Windsor Forest mit den Augen der antiken Dichter sah, so schauten die Western-Autoren auf Land und Menschen mit den Augen Rousseaus, Byrons, Wordsworths und (natürlich) Coopers. Es wird niemanden verwundern, daß sich die amerikanische Wildnis nur in den seltensten Fällen den romantischen Vorstellungen der Schwärmer anbequemen wollte; immer wieder prallten Ideal und Wirklichkeit unversöhnlich aufeinander, oft genug innerhalb desselben Werkes. In zahlreichen Romanen gibt es Ansätze zu realistischer Schilderung von Land und Leuten; aber weder Pioniere, Trapper, Cowboys noch Indianer entsprachen bei genauerer Prüfung den Vorstellungen des "gentleman of nature" bzw. des "edlen Wilden".

Viele Kritiker haben daher bedauert, daß es so wenige authentische Zeugnisse von Westernern gibt, die selbst dabei waren und genau hätten beschreiben können, wie es wirklich war. Dem steht im Wege, daß die

Helden selbst zum guten Teil nicht schreiben konnten. Aber selbst wenn sie es gekonnt hätten, wäre das Ergebnis wahrscheinlich nicht nach dem Geschmack der realitätsbesessenen Kritiker gewesen. Einer der bekanntesten Westerners war Kit Carson. Er war bis zu seinem Lebensende Analphabet, aber offenbar ein recht gebildeter. Viele Freunde lasen ihm in Mußestunden aus Büchern vor, darunter auch Berichte über den Wilden Westen, die insgesamt sein Mißfallen erregten. Er stellte jedenfalls des öfteren fest, daß nicht ein einziger Autor das Leben "along the trail", "the experience of a hunter", "western life" zutreffend dargestellt habe. Eines Tages las ihm Captain A. W. Archibald (aus Trinidad, Colorado) den Anfang von Walter Scotts *Lady of the Lake* vor:

The stag at eve had drunk his fill . . . Immediately he asked me who wrote that and what was the poem. He begged me to find a copy of the entire poem, which I did, and every night for three weeks I read it to him. He regarded it as the finest expression of out door life that he had ever heard, and frequently afterward quoted with genuine approval stanzas from it.⁸

Ganz ähnlich reagierte Kit Carson auf Byrons Mazeppa, ein Gedicht, das Mrs. Frémont ihm vorlesen mußte.

Vielleicht brauchen wir es also gar nicht zu bedauern, daß so wenige frühe Westerner zur Feder griffen. Einige authentische Berichte früher Siedler stehen in scharfem Kontrast zu allem, was wir via Western Novel vom Wilden Westen wissen. So begegnet uns etwa in den *Narratives of the Captivity of Alexander Henry Esq. written by Himself*⁹ ein gänzlich unheroischer Westerner, der vor den Indianern Angst hat, sich bei einem Angriff auf das Fort versteckt, bereitwillig und ohne Gegenwehr in Gefangenschaft geht und bei der ersten besten Gelegenheit davonläuft. Ein indianischer Freund nimmt ihn in seinen Wigwam auf. In dem Dorf werden am selbigen Tage sieben Weiße getötet; einer wird an Ort und Stelle zerlegt und gesotten. Auch der indianische Gastgeber der Weißen wird zum Mahl geladen, und er rüstet sich, indem er Teller und Löffel mitnimmt. Die Bewirtung war reichlich, denn der Indianer bringt vom Schmaus eine gekochte Hand mit nach Hause. Alexander Henry flieht entsetzt in den Wald, wo er sich aber sofort verirrt – er ist dem Leben in der Natur offenbar überhaupt nicht gewachsen. Drei Tage irrt er umher, dann findet er durch Zufall wieder zu den Indianern zurück, die ihm später die Heimkehr zu seinen Freunden ermöglichen.¹⁰

Natürlich können solche und ähnliche Berichte (von denen es zahlreiche gibt) nicht als typisch für die erste Generation der Siedler im Wilden Westen angesehen werden. Mit Alexander Henry allein hätte es wahr-

scheinlich keine Eroberung des Westens gegeben. Die Western-Helden der Literatur sahen anders aus – und die historischen Prototypen werden ihnen ähnlicher gewesen sein als Alexander Henry Esq. Timothy Flint schildert sie als

dregs of society who have gone west to become *frontiersmen*. They . . . were, more or less, imbued with an instinctive fondness for the reckless savage life, alternately indolent and laborious, full and fasting, occupied in hunting, fighting, feasting, intriguing, and amours, interdicted by no laws, or difficult morals, or any restraints, but the invisible ones of Indian habit and opinion.¹¹

Flint gibt sich also keinen Täuschungen hin bezüglich des Charakters der Siedler. Aber die mit den Sinnen ergriffene Realität wird doch immer wieder durch philosophische Sophismen überlagert. Die unverbildete Natur muß einen guten Einfluß auf die physische und moralische Seite des Menschen ausüben, daher ist nach Flint das ländliche Leben dem Stadtleben überlegen. Sein etwas naiver Fortschrittsglaube hört beim Agrarstand auf. Der größte Vorteil des Mississippi-Tales ist für ihn, daß dort alle Menschen vom Ackerbau leben.

Selbst bei den literarischen Western-Helden nach Cooper war vom veredelnden Einfluß der Natur zunächst nichts zu spüren. Sie werden von den Autoren als verwilderte polygame Monstren geschildert, die insgesamt die Zivilisation hassen und wie die Tiere ihren niedrigen Instinkten und Gelüsten leben. Aber mit der *steam-literature* (so genannt, weil sie auf Dampfpresen gedruckt wurde) setzte sich ein neues Bild des Westerner durch. Er war mittlerweile offenbar lange genug in der freien Natur gewesen, um sich zum vornehmen, edlen, wahrhaftigen und generösen Naturmenschen zu läutern. Die wilde Natur hat dafür gesorgt, daß er alle Laster aufgegeben, alle Tugenden aber erworben hat. In ständiger Kommunikation mit der Allmutter (wie sie bei Wordsworth nicht inniger sein könnte) und in fast eremitischer Abgeschlossenheit von der bösen Welt entwickelt der Westerner das Ideal reinen und edlen Menschentums. Allerdings darf er (zumindest in der Literatur) die Tugend nicht übertreiben, da er sonst in Konkurrenz zu den heiligen Eremiten treten würde. Vom Westerner erwartete man heldenhafte Taten, Kampf gegen Indianer und wilde Tiere, Rettung gefangener Mädchen etc. Etwa um 1850 war die populäre Abenteuer-Story voll entwickelt. Es gab daneben zwar auch noch unzählige pseudogotische Spukerzählungen u. ä., aber der *trend* führte eindeutig in den Fernen Westen, zur Western Story.

Im Jahre 1858 traf Erastus Beadle in New York ein, um dort billige Unterhaltungsromane für die breite Masse der Bevölkerung zu druck-

ken.¹² Die Romane wurden für einen Dime (= 10 Cent) verkauft und hießen daher bald *dime-novels*. Beadle verlegte ab 1860 insgesamt über 300 in der ursprünglichen Serie. Die durchschnittliche Auflage betrug 30 000 Exemplare. Der Erfolg der Hefte lockte weitere Verleger auf den Plan, die sich einen heftigen Konkurrenzkampf lieferten. Tausende von Titeln erschienen bis 1890 in etwa 30 Serien – alle mit erstaunlichem Erfolg. *Seth Jones* von Edward Ellis z.B. erreichte bis 1890 eine Gesamtauflage von 400 000 Exemplaren.

Beadle hatte ein neues Publikum entdeckt. Sein Chefredakteur (namens Victor) zeigte ein geradezu seismographisches Gespür für das, was ankommen würde, und gab entsprechende Anweisungen an seine Autoren, die ihre Persönlichkeit aufgeben mußten, um die Wünsche der Leser zu befriedigen. Beadles Westerns stehen eindeutig in der Tradition von Cooper. Der Held ist häufig ein gütiger, menschlich gereifter Jäger ohne festen Wohnsitz, unverheiratet, manchmal schon höheren Alters, der mit seiner Büchse tödlich zu treffen weiß, ein ausgezeichnete Pfadfinder, der sich im Kampf Mann gegen Mann allen Indianern überlegen zeigt.¹³

Als Beispiel für dieses Genre nenne ich *Seth Jones*. Man kann den Roman auch heute noch mit Anteilnahme und Spannung lesen; ein Vergleich mit dem [stereotypen] Cowboy-Roman fällt in jedem Fall zugunsten von *Seth Jones* aus. Bedrückend empfindet der moderne Leser die primitive Schwarz-Weiß-Zeichnung der Personen.

Die weißen Siedler sind schlichte, harmlose, gutmütige (wenn auch zivilisationsmüde) Menschen, die Rothäute dagegen blutgierige, grausame Barbaren. Nur gut, daß die Indianer als Rasse dem weißen Mann unterlegen sind: "When the Anglosaxon's body is pitted against that of the North American Indian, it sometimes yields; but when his mind takes the place of contestant, it never loses."¹⁴ Seth ist ein hundertprozentig sicherer Spurenleser, stark wie ein Bär (einmal gibt er einem Indianer die Hand, daß dieser vor Schmerz aufbrüllt), er erträgt mit stoischer Ruhe die Martern der Indianer, bewahrt jederzeit kritische Überlegenheit und ist so listig wie eine Schlange. Seine etwas rüde und vulgäre Ausdrucksweise erweist sich später als Verstellung. Der *green mountains boy* ist in Wirklichkeit "a scholar and polished gentleman" (S. 94): "His whole appearance was that of the gentleman which he was – a brave soldier, a true-hearted man" (S. 120).

Der Trapper entwickelt sich allmählich zum Ideal der Pionierzeit. Er ist immer draußen in der freien Natur, weit von der Zivilisation entfernt, verachtet Luxus und Bequemlichkeit, sucht ständig nach neuen Aben-

teuern in der Weite des Landes und bereitet so das Feld für die nachfolgenden Siedler. Unschwer erkennt man in diesen Trappern Nachfolger von Coopers D. Boone, der offensichtlich bei hunderten von *dime novels* Pate gestanden hat. Darin ist ein Hauptgrund für den archaischen, hinter der historischen Entwicklung herhinkenden Charakter dieser Literatur zu sehen. So benützen die Helden immer noch die Feuerstein-Flinte, obwohl es längst das sechsschüssige Repetiergewehr gab. Aber natürlich kann diese nach rückwärts gerichtete Grundeinstellung nicht nur auf das literarische Vorbild zurückgeführt werden. Der Western konserviert ganz allgemein eine untergegangene Welt, die in der Vergangenheit aufgesucht bzw. konstruiert wird. Aus dem historischen Westerner wird allmählich eine Art mythischer *culture hero*. Der alte Jäger weicht dem jüngeren, der weniger auf einen bestimmten Typ fixiert ist und als Ahnherr der eigentlichen Western-Helden gilt, von denen vor allem Deadwood Dick und Buffalo Bill zu nennen sind.

Noch Buffalo Bill hat vor allem mit entführten *damzels in distress* zu tun, die er dutzendweise aus den Klauen mordlüsterner Indianer rettet. Im Grunde unterscheidet er sich kaum von den Cowboys, seinen unmittelbaren Nachfahren, die seit etwa 1885¹⁵ die Western-Bühne bevölkern. Auch sie sind zunächst recht ungehobelte und unzivilisierte Burschen, barbarisch und grausam und mit geisttötender Arbeit beschäftigt. Der literarische Cowboy bekämpft um die Jahrhundertwende (wie seine literarischen Vorgänger) Indianer, rettet Frauen und zieht gegen Banden zu Feld, hat aber kaum jemals mit Vieh zu tun. Die Cowboys wurden in die Literatur eingeführt, weil man sie aus der zeitgenössischen Wirklichkeit kannte; die Motive und Ereignisse aber entstammten der Cooper-Tradition – sie hinken Jahrzehnte hinter der Wirklichkeit her.

*

Die geistige Haltung der Cowboy-Romane des 19. Jahrhunderts ist archaisch. Sie weicht der zeitgenössischen Wirklichkeit aus und gestaltet in der Vergangenheit eine fiktive, romantische Welt, die sich von der Realität immer weiter entfernte. Alle Cowboys sind im Grunde Enkel der frühen Rancheros, die in Mexico und den Südstaaten mit der Viehzucht begannen. Diese Rancheros wiederum sind keineswegs Söhne der Einwanderer, sondern Nachfahren Child Harolds. Als Beispiel möchte ich den Roman *The Mexican Ranchero; or the Maid of the Chapparal* von Charles E. Averill erwähnen.¹⁶ Der amerikanische Protagonist

heißt Herbert Harold. Sein Gegner ist der mexikanische Rancher, ein Guerilla-General namens Rejon, der trotz Waffenstillstand gegen die amerikanische Invasion weiterkämpft. Rejon und Herbert haben verblüffende Ähnlichkeiten mit den Rittern des späten Mittelalters. Beide folgen einem strengen Ehrenkodex, der die Art der Auseinandersetzung regelt. So kämpft Rejon nur dann mit der Lanze, wenn der Gegner auch eine hat; er greift zum Schwert, wenn die Lanze des Gegners zersplittert ist. Wie die Helden bei Malory kämpfen beide "to the utter-aunce", und wie Lancelot und Tristan erkennen sie plötzlich, daß sie gleichwertige Gegner sind. Das ist ein völlig ausreichender Grund, den Kampf unentschieden abubrechen. Beide vertrauen sich in edler Aussprache die Familiengeschichte an und entdecken merkwürdige Parallelen: Beide haben eine Schwester und einen Bruder verloren, beide sind *homeless* und *orphaned*. Diese Entdeckung führt zur Peripetie: "Stranger American, added the Mexican abruptly, – this strange similarity in our fortunes shall make us friends" (S. 10). Aber schon nähert sich ein Trupp amerikanischer Dragoner. Rejon galoppiert auf sie zu, entreißt einem Amerikaner das Banner, stößt ihm das Schwert in den Leib und schreibt mit der Spitze des Schwertes und dem Blut des Amerikaners, in das er seinen Schwertkiel des öfteren eintaucht, auf das Banner die Worte: *Vengeance on the Invader*. Diesen Schlachtruf erläutert er in längeren Ausführungen, denen alle mit geduldigem Interesse lauschen. Dann kommt es den Dragonern in den Sinn, daß sie Feuerwaffen bei sich tragen. Sie schießen fast gleichzeitig eine Salve auf Rejon, die aber nur die Luft durchlöchert. Dafür aber trifft Rejon mit seinem Karabiner, der offenbar zur zusätzlichen ritterlichen Ausrüstung gehört, den Dragonerleutnant tödlich. Dann jagt er mit seinem Pferd auf die Stadtmauer und springt auf der anderen Seite herab: "A superb yet fearful picture was that daring *Mexican Ranchero*, as in that sublimely terrific attitude horse and rider were for a single moment of time poised above the terrible abyss!" (S. 12) Dieser Satz macht nicht nur auf den modernen Leser Eindruck; auch der Autor muß davon angetan gewesen sein, denn er wiederholt ihn zwei Seiten später (S. 13).

Die späteren Cowboys hätten von Rejon manches lernen können, denn Rejon reitet ohne Sattel und Steigbügel und auch ohne Zaumzeug! "A pat in the neck and a grasp of the mane were all the bold ranchero needed to guide that wild steed of the prairie". (S. 13)

Das Leben im Westen wird ebenso romantisch verfremdet wie die kriegerischen Auseinandersetzungen. Der Wilde Westen sieht dem idyllischen Garten Eden ähnlich, "... where hospitality and generous

feelings, and true warmth of friendship are ever cherished by the frank and liberalminded people" (S. 14). Dem edlen Menschentum der Bewohner entsprechen Landschaft und Milieu. Allerdings würde es dem Leser nicht gelingen, aus der Schilderung des Autors den zutiefst romantischen Charakter der Landschaft zu erschließen. Daher hilft der Autor nach, indem er die Erlebniskategorien *expressis verbis* mitliefert, und zwar recht häufig in Zwillingsformeln, bestehend aus Adverb und Adjektiv: "wildly romantic", "superbly picturesque", "sublimely thrilling", "grandly beautiful".

Der Einfluß der englischen Romantik, insbesondere Wordsworths, Scotts und Byrons ist nicht zu übersehen – er wirkte nachhaltig auf die gesamte Erzählliteratur des amerikanischen Westens und hat auch den Cowboy-Roman beeinflusst.¹⁷ Manchmal sind romantische Züge auf ethnische Gruppen im Lande, etwa auf die Spanier zurückgeführt worden. Bei genauerer Untersuchung ergibt sich aber, daß meist ein englischer Romantiker als Vermittler fungierte, im Falle der spanischen Schönheit z.B. Byron, der sich ein Leben lang für die schönen Frauen des spanischen Typs begeisterte. Außerdem spielt der Ritterroman, insbesondere Cervantes eine bedeutsame Rolle; Timothy Flint bezieht sich recht häufig auf Cervantes. Auch Mrs. Radcliffe hat auf die amerikanische Erzählliteratur des Westens nicht unerheblich eingewirkt.

Wir stehen damit vor dem Phänomen des Weiterlebens der *romance* in Amerika. Es ist immer wieder festgestellt worden, daß die amerikanischen Erzähler die eigene Identität und die Wahrheit nicht in der zeitgenössischen Umwelt gesucht haben, sondern in der Vergangenheit, der Literatur, den symbolbeladenen Erlebnissen der Kindheit, der heimischen Folklore. Daraus ergibt sich der unrealistische, romantische, im eigentlichen Sinn poetische Charakter der amerikanischen Erzählliteratur, die zum guten Teil die Tradition der *romance* fortsetzt.¹⁸ Nicht selten versuchen die Autoren, sich über ihr Verhältnis zur *romance* Rechenschaft abzulegen, und dabei stellen sie manchmal fest, daß *romance* etwas ähnliches für sie bedeutet wie die Poesie des Lebens und der Natur, im Gegensatz zur Alltagswelt, in der es nur um Geld und Gut geht. In *Francis Berrian* (1826) von Timothy Flint heißt es:

'You matter-of-fact people here in the States, are, I am sensible, inclined either to ridicule romantic feeling and adventure, or, still worse, to view it as having immoral tendencies, and tending to unnerve the mind and unfit it for the severer and more important duties of life.' 'Have no fear upon that score', I cried, 'for I, at least, am not one of them. It is so long since I have heard of nothing but dollars and cents, the mere mercenary details of existence, that I languish to be in-

roduced to another world. I heartily despise the idle declamation against romances, which I so often hear. Poetry and romance are the higher and holier matters of the intellectual world.' (I.12)¹⁹

Diese Vorliebe für *romance* fand man damals vor allem unter den Mexikanern und den benachbarten Südweststaatlern, die den Autoren "a real as well as spiritual 'El Dorado'" boten.²⁰

Die zu dieser Zeit in England modische Form der *romance* war die *Gothic Novel*. Sie hatte zwar um 1820 ihren Höhepunkt längst überschritten, lebte aber in der volkstümlichen Unterhaltungsliteratur kräftig fort – nicht zuletzt in den sogenannten *chap-books*, der Trivialliteratur des 19. Jahrhunderts. Diese Art von Schauerromantik gab es natürlich auch in Amerika.

Aber wichtiger sind die autochthon amerikanischen Entsprechungen der heimischen Literatur. Die Autoren setzten sich bewußt ab von der englischen *romance*, die mittelalterliches Material für die Erregung von Schauer und Schrecken benutzt. Amerika hat ihrer Meinung nach diesen exotischen Stoff nicht nötig, es besitzt eine heimische Variante des *Gothicism*. So sagte Charles Borckden Brown im Vorwort zu *Edgar Huntly* (1799):

One merit the writer may at least claim: that of calling forth the passions and engaging the sympathy of the reader by means hitherto unemployed by preceding authors. Puerile superstitions and exploded manners, Gothic castles and chimeras, are the materials usually employed for this end. The incidents of Indian hostility and the perils of the Western wilderness, are far more suitable; and for the native of America to overlook these would admit of no apology.²¹

Die Engländer also mögen ruhig weiterhin ihre Stoffe und Motive aus dem Mittelalter beziehen – die Amerikaner haben genügend einheimisches "gotisches" Material zur Verfügung.

Auf jeden Fall mußte der amerikanische Western-Autor versuchen, seine Helden den in Amerika populären und gängigen Vorstellungen anzupassen, wenn er hoffen wollte, die Massen zu erreichen.²² Trotz gegensätzlicher Tendenzen in der Tagespresse, den Magazinen und der gelehrten Literatur erwies sich das romantische Ideal des Primitivismus als besonders zugkräftig. Die Theorie dieser eher emotional als rational ansprechenden Lehre läßt sich dahingehend zusammenfassen, daß die früheren Formen der gesellschaftlichen Strukturen in jedem Fall die besseren waren, daß die agrarische Gesellschaft der industriellen überlegen war. Die moralisch beste Form menschlichen Zusammenlebens ist folglich die der unzivilisierten Wilden, die noch im Naturstand leben. Die freie Natur betrachteten diese Theoretiker als völlig ausreichenden

Praeceptor und als Führer zum guten Leben. Die Zivilisation dagegen ist eine Verfallsstufe menschlichen Zusammenlebens; sie führt zu Wohlbefinden, Luxus, Verweichlichung und Krankheit und auf geistigem Gebiet zu Degeneration und unnatürlicher Sophistik.²³

Es gilt jedoch den Eindruck zu vermeiden, der Cowboy habe sich in seiner literarischen Entwicklung zum lichten Vatersymbol emporgehoben und thronen nun zur Rechten von Helden und Heiligen. Denn neben der idealisierenden Tendenz, die sicherlich auf eine solche Figur abzielt, gibt es auch die ebenso einflussreiche "bad man"-Tradition, die immer wieder einige dunkle Farbtupfer in das recht idealistische Bild mischte und für Abstufungen, wenn nicht gar für individualisierende Nuancierung sorgte. Der rousseauistischen These vom guten Wilden und von der veredelnden Einwirkung der Allmutter Natur auf den Menschen trat bald die entgegengesetzte These der Verwilderung des Menschen außerhalb des Einflusses der Zivilisation gegenüber:

The Philosopher who speaks with delight, of the original simplicity, and primitive innocence of mankind, may here learn, that man, uncivilized and barbarous, is even worse than the most ferocious wolf or panther of the forest.²⁴

Diese Feststellung bezieht sich auf die Indianer, sie wurde aber in der Folgezeit auch auf Cowboys angewendet. Die historischen Berichte über Cowboys im Wilden Westen nähren den Verdacht, daß die solcherart charakterisierten Cowboys der Wirklichkeit näher verwandt sind als die heroischen Vatern typen. Cowboy bedeutete während der mittleren Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts im Westen so viel wie Viehdieb, Räuber, Betrüger oder *gunman*. In Texas haben sich diese Bedeutungskonnotationen des Wortes Cowboy besonders lange gehalten. In den Jahren nach der texanischen Revolution bekämpften sich mexikanische und texanische Banden von *herdsmen* und *cowboys*, die sich gegenseitig Viehherden stahlen und entführten und einen erbitterten Guerillakrieg führten. Cowboy war für die Bevölkerung synonym mit Bandit.

This term, "cowboy", was even then – and still more emphatically later – one name for many crimes; since those engaged in it were mostly outlaws confessedly, and if not so at the beginning, were driven into outlawry by the harsh and stern contingencies of their pursuit, which, as it was in violation of all law, compelled them frequently into the most heinous crimes, to protect themselves from entailed consequences.²⁵

Diese Art Cowboy hat sich in der Literatur nicht erhalten, wohl aber hören wir Klagen über ihn von Zeitgenossen, die unter ihm zu leiden hatten. Sie sind (nach Ansicht eines Beobachters in den achtziger Jah-

ren) "eine Landplage des Westens, zu faul, in den Minen oder auf der Farm zu arbeiten, so gut wie ständig betrunken und ein Schrecken für die friedlichen Einwohner"²⁶.

Auch die entgegengesetzten Äußerungen über den Cowboy beweisen dessen schlechten Ruf. Sie sind von zahlreichen ahnenstolzen Amerikanern gesammelt worden und daher leicht zugänglich.²⁷ Schon die Zeitgenossen der texanischen Cowboys (zur Zeit der großen Viehtriebe) glaubten, die Leute mit dem breiten Hut und dem *six-gun* in Schutz nehmen zu müssen gegen Verleumdungen: "It is not fair to besmear the name of the cowboy with the deeds of every outlaw in the country"²⁸. Der Bürgermeister von Dodge City sagte zur Zeit des "bovine heyday": "There are less cutthroats and murderers graduated from the cowboy than from the better class"²⁹.

*

Die Kontroversen der Kulturhistoriker waren für das Bild des Cowboy in der Literatur aber nicht ausschlaggebend. Eine bedeutendere Rolle spielt der Mythisierungsprozeß der Volksüberlieferung, der durch Balladensänger, Dichter und Erzähler in Gang gesetzt wurde. Sie entfernten sich ständig weiter von der historischen Wirklichkeit, indem sie auch die negativen Züge des *cattleman* umstilisierten. Der *cowboy outlaw* wurde überraschenderweise zum amerikanischen Robin Hood, und zwar bei Biographen und Folkloristen.³⁰ Selbst ausgesprochene Verbrecher wie der Cowboy Billy the Kid gingen auf diese Weise in die Volkssagen ein.³¹

Was aber hat ein solcher Verbrecher mit Robin Hood zu tun? Wieso wird ein Amerikaner des 19. Jahrhunderts mit einem mittelalterlichen Volkshelden verglichen? Theodore Roosevelt gab die Antwort: Weil in Amerika dieselben Bedingungen für die Entstehung der Volksballaden vorherrschten wie im mittelalterlichen England. Gerechtigkeit und Gesetz waren in Amerika zu dieser Zeit nicht dasselbe. Oft wurde das Gesetz als Werkzeug von Banden zum Unrecht, und die Leidtragenden waren meist die unteren Volksschichten. Jesse James raubte Geld überall da, wo er es bekommen konnte, und das war sicherlich nicht in den Armenvierteln der Städte der Fall. Daher wurde er zum Champion der sozial und wirtschaftlich Unterdrückten. So wie im Mittelalter Robin Hood gegen den korrupten Klerus und den Adel kämpfte, um dem kleinen Mann helfen zu können, so war Jesse James (wenn nicht in Wirklichkeit, so doch zumindest in der Ballade) ein Freund der Armen und Bedrängten. Er wurde zum volkstümlich mythischen Helden, dessen li-

terarisches Bild schließlich nichts mehr mit der Wirklichkeit des schäbigen, brutalen Mörders und Räubers zu tun hatte. Der Prozeß der Entstehung heroischer Literatur ist in Amerika aus nächster Nähe zu verfolgen. Während wir über Robin Hood als historische Gestalt so gut wie nichts wissen, kennen wir sämtliche Fakten und Daten der Biographie Jesse James und William H. Bonneys (Billy the Kid).³²

Alle wesentlichen Elemente der Robin-Hood-Legende passen nicht zu dem historischen Bild der Übeltäter. Sie schossen keineswegs nur zur Selbstverteidigung, wurden nicht durch Verwandte verraten, nahmen das Geld, wo sie es bekommen konnten, und zwar nicht nur von Reichen, gaben vom Geraubten niemals den Armen etwas ab und kannten keine edlen Herzensregungen. Aber selbst als Verbrecher sind sie in der Dichtung *dramatis personae* im Kampf gegen Korruption und Ungerechtigkeit. Es ist sicherlich merkwürdig, wenn nicht gar absurd, daß ausgerechnet Verbrecher zum Helden des Kampfes für eine bessere Welt gemacht werden. Aber gerade darin zeigt sich die gestaltende, umformende Kraft der Volksüberlieferung, die selbst das widerstrebendste Material vorgeformten Mustern und Modellen anpaßt.

Die Gesetzlosigkeit des Cowboy bzw. seine moralische Autonomie außerhalb des Gesetzes gehört seit dem 19. Jahrhundert zum Bild des Cowboy in der Literatur. Dieser Aspekt seines Wesens hat vor allem für den freiheitsliebenden Amerikaner von jeher einen besonderen Reiz gehabt. Wir finden Parallelen im amerikanischen Kriminalroman (*tough guy-novel*), wo der Detektiv nicht selten selbst Verbrecher ist, zumindest aber das Gesetz in die eigene Hand nimmt, sich nicht auf den Sheriff oder die Polizei verläßt, sondern auf den eigenen Verstand, die eigenen Fäuste und den eigenen Colt.³³

Der epische Prozeß, der den Cowboy der modernen Literatur schuf, ist dem Literaturwissenschaftler wohl bekannt: die Imagination des Volkes formt die historisch bekannten Fakten ständig nach dem Leitbild eines Mythos um und reicht den einmal geschaffenen *folk-hero* zur weiteren Vervollkommenung an die nächsten Generationen weiter. Das Leitbild aber ist, wie mehrere Kritiker festgestellt haben, dem Ehrenkodex des mittelalterlichen Ritters typologisch ähnlich.³⁴ Der Cowboy unterzieht sich einem Initiationstest und wird danach von den anderen als gleichrangig anerkannt. Er sucht Abenteuer, setzt sich für Schwache und Entrechtete ein – insbesondere für *damzels in distress* –, ist seinem Herrn treu ergeben und setzt für ihn sogar sein Leben aufs Spiel. Er führt ein moralisch untadeliges Leben, achtet Frauen, heiratet aber nicht. Sexuelle Beziehungen zum anderen Geschlecht kann man höch-

stens erahnen – es wird darüber im klassischen Western kein Wort verloren. Vor notwendigen Auseinandersetzungen schreckt der Cowboy nicht zurück. Dem überwundenen Gegner gegenüber ist er höflich und sogar hilfreich (“*parcere subjectis*”). Er steht auf der Seite von Recht und Ordnung, verschmäht große Worte und bietet seine Hilfe ungefragt an. Bei all dem ist er auf sich allein gestellt wie der mittelalterliche Ritter auf der Quest.

Der Cowboy wurde also mit allen Eigenschaften ausgestattet, die der Volksheld braucht. Vor allem gab man ihm die komplementären Eigenschaften der *prowess* und der *cleverness*.³⁵ Die *prowess* gehörte schon zu den ritterlichen Tugenden des Mittelalters. Ihre Wurzel hatte sie im germanischen Ideal der Tapferkeit und Treue, die beide im Ehrgefühl begründet sind. Zur *prowess* gehörte die *trouthe*, zur *fortitudo* die *discretio*. Gerade die *discretio* spielte für den Cowboy eine große Rolle. Zwar wurde von ihm keine stoische Selbstbeherrschung verlangt, aber zumindest doch *mesure* (= Maßhalten) in Zorn, Stolz und Liebe. Auch die Treue gehört zu den Kardinaltugenden des Westerner. Der Cowboy, der sein Wort “verpfändet” hat, ist dadurch genau so stark gebunden wie der germanische Gefolgsmann an den Lehnsherrn. Die *prowess* ist eine aristokratische Eigenschaft, denn sie fragt nicht nach materiellem Gewinn, sie beruht nicht auf einem Kontrakt und ist letztlich auf den zentralen Wert der Ehre hingeeordnet. Diese idealistische Haltung dem Leben gegenüber setzt ökonomische Sicherheit voraus bzw. ignoriert materielle Fragen.

Dem Cowboy eignen also quixotische Züge; er bewegt sich als Idealist in einer Welt, die materialistisch eingestellt ist. Aber er scheitert dennoch nicht, da er auch Tugenden besitzt, die seinem Stand besser angemessen sind. Dazu gehört vor allem die *cleverness*, eine typische *underdog*-Tugend. Sie verhalf dem sozial Tiefstehenden zum Überleben, sie setzte gegen das zur völligen Abhängigkeit tendierende Ideal des Herrendienstes den Stolz der Selbstbehauptung und der geistigen Unabhängigkeit, sie machte den zeitgenössischen fahrenden Ritter zum Helden der unteren Volksschichten, zum Individualisten.

*

Der Cowboy gehört also an die Seite des Helden aus Epos und Legende, neben Odysseus, Robin Hood und Lancelot. Darüber hinaus aber muß es noch weitere Gründe für den Respekt geben, den er in aller Welt ausgelöst hat, und das kann nicht “*pride and interest in ancestors*” sein.³⁶ Wie wäre es sonst zu erklären, daß die jungen Burschen in Tokio

heute mit Cowboystiefeln und Lederjacken herumlaufen, wieso spielen sonst Kinder in aller Welt mit Colt und Lasso?

Das liegt nicht zuletzt daran, daß die Helden des Western als archetypische Gestalten universale Gültigkeit besitzen, daß sie vergleichbar den kosmogonischen Helden eine ahistorische und ethnisch nicht limitierte Konstanz aufweisen. Damit ist weder behauptet, daß der Western-Autor eine bewußt mythisierende bzw. kosmogonische Geschichte schreibt, noch daß der Leser die mythologischen Korrelate erkennt oder gar Westerns ihrerwillen liest. Selbst die Heldensage der Vergangenheit war nicht von Anfang an als Mythos konzipiert. Das geschichtliche Ereignis wird erst dann zum Mythos, wenn sich das Akzidentelle und Einmalige in der Überlieferung oder Neugestaltung abgeschliffen hat und die Konturen des Archetypischen sichtbar werden. Ganz ähnlich sieht es beim Wildwestroman aus; als der Cowboy zum ersten Mal im amerikanischen Roman auftrat, hatte er kaum Ähnlichkeiten mit seinen Nachfahren im 20. Jahrhundert. Um 1885 gab es weder den typischen Cowboy (d.h. den Cowboy als typisierte, wiedererkennbare Gestalt mit bestimmten Merkmalen und Attributen), noch die typische *dime-novel*. Erst Prentiss Ingraham und William G. Patten begründeten den heute noch aktuellen Typ des literarischen Cowboy, und zwar durch Anleihen beim mittelalterlichen Ritter (Ingraham) sowie durch Stilisierung und Simplifizierung zum Volkshelden (Patten).³⁷ Daß heute sehr viel mehr Menschen Wildwestromane lesen als im Mittelalter Ritterromane, liegt daran, daß Pergament damals teuer war und daß nur wenige Menschen lesen konnten. Die Wunschbilder aber waren damals den heutigen recht ähnlich, wie uns die zahlreichen Versromanzen beweisen, und offenbar wurde der damalige Leser auch hinsichtlich der Ursachen seiner Unzufriedenheit mit der Wirklichkeit in die Irre geführt, d. h., er wurde "manipuliert".

Daß der Trieb nach Spannung und Erlebnis, nach dem starken aufregenden Eindruck normal und gesund ist, würden Pädagogen heute kaum noch bestreiten. Den Psychologen ist klar, warum volkstümliche Literatur eine gewisse Vorliebe für Typen, Extreme, einfache Handlungen, Wiederholungen und ausgleichende Gerechtigkeit hat, lauter Inhalts- und Ausdrucksformen, die Charlotte Bühler bestimmten Phasen der Entwicklung des Jugendlichen zuordnet³⁸, die aber gleichermaßen typisch für volksläufige Literatur sind.³⁹ Gerade anonyme Unterhaltungsbücher spiegeln die nur zum Teil auf Sozialisation zurückgehenden seelischen Veranlagungen und Bedürfnisse, die unterhalb der Bewußtseinsschwelle liegenden Strebungen von *anima* und damit einen

kollektiven seelischen Habitus, der pädagogisch nur schwer erreichbar ist.

Die Einförmigkeit der vielen tausend Western in Rundfunk, Film und Fernsehen ist nicht zuletzt auf diesen seelischen Habitus zurückzuführen. Seit der Cowboy aus der Wirklichkeit des *cattle-country* verschwand, reitet er über die Prairie der Imagination von Millionen Städtern (fast ausschließlich männlichen Geschlechts)⁴⁰, und es sieht nicht so aus, als sei die Gattung zu baldigem Absterben verurteilt.

Der historische Kampf an der amerikanischen *frontier* ist für die psychologisch bzw. psychoanalytisch geschulten Kritiker nur ein relativ unbedeutendes Vordergrundgeschehen, das enigmatisch verrätselt eine ganz andere Auseinandersetzung widerspiegelt, nämlich den Kampf jedes einzelnen Menschen um Frieden und Ausgeglichenheit auf dem Schlachtfeld der eigenen Seele.⁴¹ Die psychoökonomische Funktion des Western wäre danach der des Traums ähnlich, in dem Ereignisse, Erlebnisse und Probleme – auch ins Unbewußte abgedrängte – auf verkürzte Art gelöst werden. Kupiert werden alle Einzelheiten (Charakterzüge, Vorgänge, Züge der Umgebung, der Landschaft, des Milieus), die nicht unmittelbar mit dem Problem in Verbindung stehen. Im Western haben wir es – wie im Traum – nicht mit dem realistisch-geschauten *frontierman* der amerikanischen Pionierzeit zu tun, sondern mit dem abstrakten Helden. Der Cowboy (dieser Art Literatur) ist nicht im Amerika des vergangenen Jahrhunderts zu Hause, sondern spielt die archetypische Rolle des Sohnes, der sich gegen seinen Vater und die feindliche Umwelt durchsetzt und seinen Platz im Leben findet. Der Cowboy handelt stellvertretend für das Millionenheer von männlichen Westernlesern, die ihr Ego unterbewußt in Analogie zu dem des Helden setzen.

Die einzelnen Ereignisse des Western sind von Psychoanalytikern auf subtile Weise gedeutet worden. Die psychischen Analoga sind mindestens so evident bzw. so dubios wie die der Traumdeutung. So bedeutet z. B. der Rancher ein Vater-Surrogat, der Bösewicht ist der schlechte Vater, die Rettung des Mädchens Wiedergutmachung des Inzests des Ranchers mit der Tochter, das Pferd des Helden ist narzistisch überbewerteter Phallus – nach anderer (mir sehr viel überzeugender vorkommender Deutung) weibliches Geschlechtssymbol. Die ideale Mutter ist entweder die unschuldige Tochter des Ranchers oder die Schullehrerin; Frauen in Saloons dagegen entsprechen dem Typ der "bösen" Mutter. Bemerkenswert scheint mir jedoch, daß sich auf den bekanntesten Ranches in Fernsehen und Literatur überhaupt keine Frauen befinden. Der Western ist eben vor allem Therapeutikum für das männliche Ge-

schlecht, die Warnung des archetypischen Sohnes richtet sich an das männliche Geschlecht: "These are your dangerous inclinations! These are the dread consequences! But here are some possible solutions!"⁴² Die "Lösungen" jedoch sind nicht recht zu erkennen. Im Western kehrt der Held nach Erledigung des selbstgestellten Auftrags in das frauen- und freudenlose Heim zurück. Das Abenteuer war nur ein kurzes, ephemeres Ereignis, hat aber den Helden nicht verändert, seine Probleme nicht gelöst. Daher bedeutet die Rückkehr auch nicht, daß entwicklungspsychologisch Entscheidendes vor sich gegangen ist. Vielmehr ist der Held gleich nach Abschluß des Abenteuers bereit für ein neues, ähnliches – und mit ihm der Leser. Die Psychoanalytiker halten es daher für bedenklich, wenn auch der Erwachsene immer noch Western liest, denn eine solche Bindung beweist psychosexuelle Unreife oder das Vorhandensein ungelöster emotionaler Probleme. Darüber braucht der Western-Freund sich nicht zu grämen; auch bei Psychoanalytikern wird es wohl strittig sein, ob Literatur dieser Art nur eine Therapie für Pubertierende ist.

Die psychoanalytischen Deutungen haben bei den Literaturwissenschaftlern nur ein geringes Echo gefunden, waren jedoch für die Entwicklung des Genre von Bedeutung und leiteten neue Tendenzen ein. Von Charlie Chaplin wird gesagt, er habe erst von Kritikern erfahren, wie tief seine Darstellungskunst sei, und daraufhin habe er sich selbst intellektuell mit den geistigen Problemen der Schauspielkunst beschäftigt. Ähnliches ist auf dem Gebiet der Western Novel zu beobachten. Mehr und mehr dringt eine bewußte, teilweise gar aufdringliche Symbolik in den Western ein, Analogien werden *expressis verbis* zum Ausdruck gebracht, moderne Cowboys zu mythologischen Helden umstiliert – in der Literatur wie in Film und Fernsehen. D. H. Lawrence sah schon 1923 in Natty Bumppo aus Coopers *Lederstrumpf* eine Art Odysseus, wie überhaupt die frühe Landnahme recht häufig zu den bekannten Mythen in Parallele gesetzt wurde.⁴³

Im modernen amerikanischen Western mehren sich die mythologischen Cowboys. Jack Schaefer's Shane z.B. ist eine Gott-Vater-Figur. Er kommt im romantischen Cowboy-Kostüm auf einer kleinen Farm an, wo er sich als Arbeiter verdingt. Niemand weiß, woher er stammt. Es gibt Gerüchte, nach denen er in einem anderen Teil des Landes ein berühmter Revolverheld war. Er will aber mit dem Schießzeug nichts mehr zu tun haben, ölt seine Colts ein und verstaut sie im Schrank. Bald aber wird die Farm von räuberischen Nachbarn und Banditen heimgesucht. Ein gedungener Mörder erschießt einen Farmer. Keiner wagt,

dem Terror entgegenzutreten; die meisten wollen aufgeben und wegziehen. Shane aber legt sein Arbeitsdrillich ab, zieht die Cowboy-Hosen an, holt den *Six-shooter*, den er für immer glaubte beiseite gelegt zu haben und erschießt den Mörder. Danach muß er das Land verlassen – nicht, weil ihm das befohlen wird, sondern weil er wieder getötet hat, weil es wiederum nötig war, gegen das Unrecht zu Felde zu ziehen, die eigene Ruhe, das eigene Glück zugunsten der Mitmenschen zu opfern. Shane reitet wieder hinaus ins Unbekannte, woher er auch kam.

Der Held wird aus der Perspektive eines kleinen Jungen geschildert, der ihn anbetet und bewundert. Erst durch diese Blickrichtung von unten nach oben kommt der Eindruck von Shanes Göttlichkeit zustande. Aber Shane ist ein leidender Gott – sein Schicksal ist es, sich immer wieder für die Gemeinschaft zu opfern.

Daraus ergeben sich wichtige Schlußfolgerungen für die dargestellte historische und gesellschaftliche Wirklichkeit. Der normale Mensch ist offenbar nicht mehr in der Lage, seine Freiheit und Selbständigkeit zu verteidigen: Shane schlägt den Vater seines kleinen Bewunderers Joey ohnmächtig, um zu verhindern, daß der im Umgang mit Waffen ungeübte Mann sich den übermächtigen Verbrechern zu aussichtslosem Kampf stellt. Die Bösen sind in der Übermacht, die Auflehnung gegen sie nahezu sinnlos – wenn es nicht Shane gäbe. Diese Auffassung kann man nicht optimistisch nennen. Man spürt geradezu die lähmende Furcht vor der Übermacht der Gewalt, das Bewußtsein, den Mächten der Dunkelheit ausgeliefert zu sein.⁴⁴ Eine ganz ähnliche Situation und Atmosphäre finden wir in *High Noon*. Vor den herannahenden Räubern und Banditen erstarrt eine ganze Stadt in Furcht und Schrecken. Nur der Sheriff bewahrt Besonnenheit und Haltung, obwohl seine junge Frau, eine Quäkerin, aufgrund ihrer religiösen Haltung jede bewaffnete Auseinandersetzung ablehnt und ihn verlassen will. Erst im letzten Augenblick wird ihr klar, daß sie auch gegenüber der Gerechtigkeit verpflichtet ist. Pazifismus, so lautet die Moral von *High Noon*, ist eine gute Sache; aber unter bestimmten Umständen ist es nötig und moralisch, sich zu verteidigen, und zwar mit der Waffe und bis zum äußersten.

Es ist evident, daß diese Westerns aus der amerikanischen Nachkriegssituation zu verstehen sind, daß Korea und Vietnam ihre Spuren hinterlassen haben. Vorbei ist es mit der fröhlichen Unbekümmertheit dem Gegner gegenüber, Beleidigung, Diebstahl, Raub genügen nicht mehr als Grund, einen Menschen abzuschießen – selbst bei unmittelbarer Bedrohung des eigenen Lebens wird noch über die Berechtigung des Waffengebrauchs reflektiert. Damit ist ein guter Teil der ursprüngli-

chen Selbstsicherheit und naiven Heiterkeit des Cowboys verloren gegangen. Waren ursprünglich Recht und Unrecht durch Abgründe voneinander getrennt und jeglicher Reflexion enthoben, so wird nunmehr sogar die eigene, nach allen Kriterien legitime Position problematisiert. Besonders wesentlich scheint, daß der normale Sterbliche sich des Bösen kaum noch erwehren kann, und daß zur Rettung eine Art Halbgott bemüht werden muß. Die Auffassung von Mensch und Gesellschaft nähert sich einem extremen Skeptizismus, wie etwa im *Oxbow-Incident* von Walter Van Tilburg Clark (1947), wo alle Personen nur als Teil des Mob gesehen werden und die Umgebung, das Milieu, die Gesellschaft eine fast deterministische Herrschaft über das Individuum ausüben.⁴⁵

*

Der Wildwest-Roman gehört zur volkstümlichen Literatur, wie uns die Auflagenziffern beweisen. Der Begriff "volkstümlich" bedarf natürlich der Definition. Ich beziehe ihn nicht auf eine soziologisch leicht festlegbare Gruppe von Menschen und benutze ihn auch nicht im Herderschen Sinne (als Bezeichnung für etwas Wesenhaftes und Ursprüngliches, gekennzeichnet durch innere Nähe zum Volk und damit zum Ursprung). Ich gehe vielmehr von der Hypothese aus, daß wir etwa den Kriminal- und den Wildwestroman als nicht schichtenspezifische, volkstümliche Literatur anzusehen haben. Die Wildwest-Hefte werden offenbar von einem soziologisch anderen Publikum gelesen. Aber die Grenzen sind doch nur schwer zu ziehen, wie man vor allem anhand der Fernsehwestern sehen kann: sie haben mit Sicherheit kein soziologisch bestimmbares Publikum, sondern sprechen alle Schichten an – vom Hilfsarbeiter bis zum Generaldirektor.

Es ist daher m.E. falsch, wenn man die minderwertige Qualität des Wildwest-Romans auf die Unfähigkeit der Massen, Kompliziertes zu verstehen, zurückführt, wie Adorno das tut. Die Massen lesen primitive Bücher, so sagt Adorno, weil man sie von der Bildung ausgeschlossen und daher zu geschmacklicher Primitivität verurteilt hat. In ihrer sogenannten Freizeit sind sie kaum fähig, anderes aufzufassen, als was dem Arbeitsprozeß gleicht. Der Haß auf das Komplizierte birgt als innerstes Geheimnis die Empörung darüber, daß man es sich verbieten muß.⁴⁶

Diese These ist sicherlich falsch. Der Arbeiter sieht nicht deshalb zähneknirschend einen Western, weil er kompliziertere Kost zu seinem Leidwesen nicht verdauen kann, sondern er sitzt sozusagen Arm in Arm mit dem höchst gebildeten Generaldirektor vor dem Fernsehschirm und genießt die Unterhaltung aus demselben Grund wie jener: weil er Tri-

vialunterhaltung und keine Probleme will, weil er Entspannung und nicht geistige Anstrengung sucht, kurz: weil er angenehm und spannend unterhalten werden möchte.

Parteilichkeit für den Western hat offenbar nicht primär mit dem Bildungsstand zu tun, sondern mit einem allgemein-menschlichen Wunsch nach Glück. Für die Hochliteratur, darüber belehrt uns Adorno, gilt Glücksverbot. In der Trivalliteratur aber, so sagt Weinrich, gibt es geradezu einen Zwang zum glücklichen Verlauf der Geschichte. Natürlich liegt nicht zuletzt darin das Geheimnis ihres Erfolges. Ähnliches gilt für den Wildwest-Roman, nur geht es da wohl weniger um Glück als um Ordnung und Gerechtigkeit. Jens Ulrich Davids schreibt: "Die der Veränderung bedürftigen Verhältnisse im Western erzeugen kein Bedürfnis nach Veränderung" (S. 256). Das ist eine geradezu absurde Behauptung. Die Fernsehzuschauer und Wildwest-Roman-Leser wissen gleich zu Beginn, wer der Böse ist, und sie erleben immer mit Anteilnahme und Zustimmung dessen Bestrafung. Es ist wie im Märchen: der Gute siegt, der Böse wird bestraft, die gestörte Ordnung wird wiederhergestellt. Der Leser bleibt Zuschauer, aber er ist nicht unbeteiligt, denn er bezieht alle Vorgänge auf sich selbst. Der Held handelt stellvertretend für ihn, daher erlebt der Leser auch eine Art Katharsis – eine Ersatzkatharsis zwar, da er ja nicht selbst handelnd und leidend tätig ist, aber das gilt auch für das griechische Trauerspiel, anhand dessen der Begriff Katharsis formuliert wurde.

*

Es ist noch nicht lange her, daß Bernard De Voto feststellen konnte: "... if a professor were to turn literary critic and give serious attention to a Western, he would run the risk of being called up for discipline before the board of governors"⁴⁷. In Deutschland hätte man vor etwa zwanzig Jahren wohl keine Disziplinierung durch das Kultusministerium riskiert, wohl aber sein Ansehen als seriöser Literaturwissenschaftler aufs Spiel gesetzt. In Amerika hatte man die Landnahme lange Zeit als eine Art Kreuzzug angesehen, den Kampf gegen die Indianer als heiligen Krieg gegen Aberglauben, Unwissenheit und Rückständigkeit. Die Politiker bezeichneten die Vertreibung der Indianer als eine notwendige, ja sogar lobenswerte Maßnahme, Generäle rieten zur völligen Auslöschung der barbarischen (unzuverlässigen) Indianervölker, Prediger und Priester glorifizierten die Eroberung des Landes und die Vertreibung der Indianer als eine Gott wohlgefällige Tat der von ihm selbst auserwählten angelsächsischen Rasse.⁴⁸

Das De Voto Zitat ist Ergebnis eines geistigen Wandels, der sich Ende der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts in Amerika anbahnte. Die Entwicklung begann bei den Historikern, die sich kritisch mit dem *frontier*-Mythos auseinandersetzten und seine Unvereinbarkeit mit den Grundsätzen der industriellen Gesellschaft und dem amerikanischen *Credo* der Gleichheit aller Menschen vor dem Gesetz darstellten. *Western history*, bis dahin Stolz aller Amerikaner, auch der Akademiker, wurde an den Katzentisch verbannt. Sie verschwand praktisch aus den Curricula der Schulen und Universitäten. "Western history came to be called provincial, colonial, antiquarian, superficial or just plain 'cowboys and Indians' "49. Die Cowboy-Romane hatten sich niemals der Beachtung seitens der Literaturwissenschaftler rühmen können; allenfalls gestattete man dem Volkskundler die Beschäftigung mit diesem suspekten Genre.

Ebenso wie sich das Bild des Indianers in der Literatur geändert hat – er wird nun eher als Individuum, als Mensch gesehen – so hat sich auch das Verhältnis zur Western Literatur allmählich gewandelt. Sie ist zwar nicht *en bloc* ästhetisch aufgewertet worden, gilt aber doch zunehmend als legitimer Gegenstand literaturwissenschaftlicher (bzw. literatursoziologischer) Forschung. Das trifft besonders auf die sogenannten *problem westerns* zu, die sich vom stereotypen Cowboy-Roman immer weiter entfernen. Earl Pomroy riet den Western-Autoren schon vor fünfzehn Jahren, sie sollten den intellektuellen Wert ihrer Werke bereichern durch die Darstellung der institutionellen und kulturellen Kontinuität des Westens.⁵⁰ Die Autoren scheinen darauf zu reagieren. Jedenfalls sieht es so aus, als hätten wir im zukünftigen Western ein zutreffenderes Bild der *frontier* und des Lebens im Westen zu erwarten.

Regensburg

Karl Heinz Göller

Anmerkungen

- 1 Walter Prescott Webb, *The Great Plains* (Boston, 1931), S. 496.
- 2 Nach: Robert W. DuBose, Jr. "Updating the Cowboy", *Southern Folklore Quarterly* 26 (1962), 187, Anm. 1.
- 3 Andy Adams, "Western Interpreters", *Southwest Review* 10 (1924), 71.
- 4 Ebd., S. 72.
- 5 Owen Wister, *The Virginian. A Horseman on the Plains* (New York, 1902), S. VIII.
- 6 Ebd.
- 7 Vgl. zum folgenden: Percy H. Boynton, *The Rediscovery of the Frontier* (Chicago, 1931), S. 34 ff.
- 8 Edwin L. Sabin, *Kit Carson Days, 1809–1868. Adventures in the Path of Empire*, 2 vols. (New York,² 1935), S. 817.
- 9 *Western Scenes and Reminiscences together with Thrilling Legends and Traditions of the Red Men of the Forest* (Auburn, 1853), S. 417–462.
- 10 Ebd.
- 11 Zit. bei: James F. Folsom, *Timothy Flint* (New York, 1965), S. 140.
- 12 Vgl. W. French, "The Cowboy in the Dime Novel", *Texas Studies in English* 30 (1951), 219–234; M. C. Boatright, "The Beginnings of Cowboy Fiction", *Southwest Review* 51 (1966), 11–28.
- 13 Die Helden der frühen *dime novels* waren fast ausnahmslos Trapper, Jäger, Scouts oder im Kampf mit Indianern berühmt gewordene Offiziere (vgl. E. J. Leithead, "Legendary Heroes and the Dime Novel", *American Book Collector* 18, vii [1968], 22–27).
- 14 Edward S. Ellis, *Seth Jones; or, the Captives of the Frontier* (London-New York, o. J. [1861]), S. 37.
- 15 Vgl. W. French, "The Cowboy in the Dime Novel", 221.
- 16 Boston, 1847. B. M. Pressmark 12706.k.30.
- 17 Vgl. Frederick S. Stimson, " 'Francis Berrian'. Hispanic Influence on American Romanticism", *Hispania* 42 (1959), 511–516.
- 18 Vgl. Daniel G. Hoffmann, *Form and Fable in American Fiction* (New York, 1961), Kap. I, S. 3–98.
- 19 Zit. bei Stimson, " 'Francis Berrian' ", S. 512.
- 20 Ebd., S. 515.
- 21 Preface zu Edgar Huntly, zit. bei: Roy Harvey Pearce, "The Significance of the Captivity Narrative", *American Literature* 19 (1947), 15.
- 22 Vgl. Body C. Boatright, "The Beginnings of Cowboy Fiction", 11.
- 23 Vgl. H. M. Jones, *The Frontier in American Fiction: Four Lectures on the Relationship of Landscape to Literature*, Jerusalem, 1956.
- 24 *A Selection of Some of the Most Interesting Narratives of Outrages Committed by the Indians...* (Harrisburg, repr. 1888), zit. bei Pearce, "The Significance", S. 18.
- 25 Charles W. Webber, *Tales of the Southern Border*, S. 124, zit. bei Joe B. Frantz and Julian Ernest Choate, Hr., *The American Cowboy. The Myth and the Reality* (Norman, 1955), S. 74.
- 26 Ebd., S. 76.
- 27 Vgl. die Bibliographie zu *The American Cowboy*, S. 203–222.
- 28 Ebd., S. 76.
- 29 Ebd., S. 77. Vgl. M. C. Boatright, "The Western Bad Man as Hero", in: M. C. Boatright et al. (eds.), *Mesquite and Willow* (Dallas, 1957), S. 96–104, und J. Clifford, *Social and Political Attitudes in Fiction of Ranch and Range*, *Dissertation Abstracts* 14 (1954), 2321.
- 30 Vgl. Kent L. Steckmesser, "Robin Hood and the American Outlaw", *Journal of American Folklore* 79 (1966), 348–355.

- 31 Vgl. R. F. Adams, *A Fitting Death for Billy the Kid*, Norman, 1960. A. Adler, "Billy the Kid: A Case Study in Epic Origins", *Western Folklore* 10 (1951), 143–152; M. W. Fishwick, "Billy the Kid: Faust in America. The Making of a Legend", *Saturday Review* 35 (11.10.52), 11–12, 34–36; M. G. Fulton, "Billy the Kid in Life and Books", *New Mexico Folklore Record* 4 (1950), 1–6.
- 32 Vgl. P. Durham, "The Cowboy and the Myth Makers", *Journal of Popular Culture* 1 (1967), 58–62; M. W. Fishwick, "The Cowboy: America's Contribution to World Mythology", *Western Folklore* 11 (1952), 77–92; J. B. Frantz and J. E. Choate, *The American Cowboy: The Myth and the Reality*, Norman, 1955; J. E. Choate, "The Myth of the American Cowboy: A Study of the Cattle-Man's Frontier in History and Fiction", *Dissertation Abstracts* 14 (1954), 1057–76; T. P. Coffin, "The Cowboy and Mythology", *Western Folklore* 12 (1953), 290–293.
- 33 Wer die Popularität des Western erklären will, muß sich mit der zugrundeliegenden "Philosophie" auseinandersetzen. Sie ist auf klassische Weise von Owen Wister ausgedrückt worden (*The Virginian*, S. 161):
 "It was through the Declaration of Independence that we Americans acknowledged the eternal inequality of men. For by it we abolished a cut-and-dried aristocracy. We had seen little men artificially held up in high places and great men artificially held up in low places and our own justice-loving hearts abhorred this violence to human nature. Therefore, we decreed that every man would henceforth have equal liberty to find his own level. By this very decree we acknowledged and gave freedom to true aristocracy, saying: "Let the best man win, whoever he is." Let the best man win! That is America's word. That is true democracy. And true democracy and true aristocracy are one and the same thing."
- 34 Vgl. J. W. Waldmeir, "The Cowboy, The Knight, and Popular Taste", *Southern Folklore Quarterly* 22 (1958), 113–120.
- 35 Vgl. M. C. Boatright, "The American Myth Rides the Range. Owen Wister's Man on Horseback", *Southwest Review* 36 (1951), 157–163. Ferner: H. R. Holman, "Chivalry's Last Stand: Some Comment on American Fiction, 1900–1920", *Georgia Review* 10 (1956), 161–167; R. E. Lee, *From West to East: Studies in the Literature of the American West*, Urbana, 1966; N. E. Lambert, "Freedom and the American Cowboy", *Brigham Young Univ. Stud.* 8 (1967), 61–71.
- 36 R. W. DuBose, Jr., "Updating the Cowboy", *Southern Folklore Quarterly* 26 (1962), 191. Vgl. ferner M. W. Fishwick, "The Cowboy: America's Contribution to World Mythology", *Western Folklore* 11 (1952), 77–92; J. K. Folsom, *The American Western Novel*, New Haven, 1966; W. French, "West as Myth: Status Report and Call for Action", *Western American Literature* 1 (1966), 55–58.
- 37 Vgl. dazu Jens Ulrich Davids, *Das Wildwest-Romanheft in der Bundesrepublik*, (Tübingen, 1969), S. 244–248. (Volkleben Bd. 24); W. French, "The Cowboy in the Dime Novel", *Studies in English* 30 (1951), 219–234.
- 38 Charlotte Bühler, *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, München, ²1958.
- 39 Zur Verwandtschaft von kindlichem und volkstümlichen Denken vgl. Adolf Bach, *Deutsche Volkskunde* (Heidelberg, ³1960), S. 473.
- 40 Nach Bastei-Mediadaten 1969 lesen 2,8 % der Gesamtbevölkerung der Bundesrepublik Bastei-Wildwest-Romane (das sind 1,16 Mio. Leser pro Woche!). Davon sind 81 % Männer und 19 % Frauen. Bei den Silvia Romanen (einer typischen Frauenromanserier) ist es genau umgekehrt: 81,9 % weibliche Leser, 18,1 % männliche.
- 41 Vgl. W. J. Barker, "The Stereotyped Western Story. Its Latent Meaning and Psychoeconomic Function", *Psychoanalytic Quarterly* 24 (1955), 270–280.
- 42 W. J. Barker, "The Stereotyped Western Story", S. 278.
- 43 Loy Otis West, "The Credible Literary West", *Colorado Quarterly* 8 (1959), 28–29.
- 44 Vgl. J. T. Frederick, "Worthy Westerns", *English Journal* 43 (1954), 281–286.

- 45 Vgl. Loy Otis Banks, "The Credible Literary West", *Colorado Quarterly* 8 (1959), 48. Ferner: J. N. Malloy, *The World of Walter Van Tilburg Clark*, *Dissertation Abstracts* 29 (1969); M. Westbrook, "The Archetypal Ethic of *The Ox-Bow Incident*", *Western American Literature* 1 (1969), 105–118; V. Young, "Gods without Heroes: The Tentative Myth of Walter Van Tilburg Clark", *Arizona Quarterly* 7 (1951), 110–119; L. L. Lee, "Walter Van Tilburg Clark's Ambiguous American Dream", *College English* 26 (1965), 382–387.
- 46 Das Zitat steht bei J. U. Davids, S. 255.
- 47 Zit. bei J. Golden Taylor, "The Western Short Story", *South Dakota Review* 2 (1964), 38.
- 48 T. D. Clark, "The Common-Man Tradition in the Literature of the Frontier", *Michigan Alumnus Quarterly Review* 63 (1957), 208–217. Vgl. Wilson O. Clough, "The American Frontier as Metaphor" *Rendezvous* 4 (1969), 1–13.
- 49 Howard R. Lamar, "Historical Relevance and the American West", *Ventures* 8 (1968), 62–70, hier: 63 f..
- 50 Earl S. Pomroy, "Toward a Reorientation of Western History: Continuity and Environment", *Mississippi Valley Hist. Rev.* 41 (1955), 579–600. Idem: "The Changing West", John D. Higham (ed.), *Reconstruction of American History*, New York, 1962.

**Sie können bauen, ohne den
Gürtel enger zu schnallen...**

... denn im eigenen Haus braucht Ihre Monatsrate auf lange Sicht nicht höher zu sein als eine entsprechende Miete. Wir bieten Ihnen: **Mini-Monatsraten** für Bausparverträge bis zu 25 Jahren Laufzeit. **Geringe Kosten** – nur 4½% Darlehenszinsen seit 1956 bei 3% Guthabenzinsen. **Erstklassiger Service** durch zusätzliche zinsgünstige Finanzierungshilfen. **Hohe Prämien oder Steuervorteile** für Ihre jährlichen Sparleistungen. **Sofort Informationsmaterial anfordern.**

BHW Ihr Vorrecht auf Haus + Vermögen
Bausparkasse für alle im öffentlichen Dienst – das Beamtenheimstättenwerk. 325 Hameln, Postfach 666, Fernruf (0 5151) 8 61